جماليات السبك فى معلقة زهير بن أبى سُلمَى

أصبحت الحاجة إلى دراسة النص الشعرى العربى القديم بمنظور معاصر ملحة فى ظل انتشار آليات علم النص فى العالم المعاصر بما فيه عالمنا العربى؛ومن ثم جاءت هذه الدراسة التى تدور حول السبكCohesion فى معلقة زهير بن أبى سُلْمى، مستضيئة ببعض منجزات علم النص فى الكشف عن أنواع السبك ووسائله.ويتم الاقتصار – فى الدراسة – على معلقة زهير بن أبى سلمى من "شعر زهير بن أبى سلمى"، صنعة الأعلم الشنتمرى المتوفى سنة476هـ، تحقيق: فخر الدين قباوة؛لأن فيه زيادات على ما ورد فى ديوان زهير[1]، مع الاسترشاد ببعض شروح المعلقات.

ويسعى صاحب الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية :

- تلمس تعريف السبك والمصطلحات العربية المعاصرة المعبرة عنه.
- التوصل إلى أنواع السبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى.
- تعرف وسائل السبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى.
- استكشاف الأبعاد الجمالية للسبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى.

وتدور الدراسة حول المحاور الآتية:

- مقدمة
- السبك؛ المصطلح والتعريف.

- السبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى؛الأنواع والوسائل والأبعاد الجمالية.

1- **مقدمة**:

السبك أحد معايير النصية التى حددها روبرت دى بوجراند ودريسلر[2]، وهو يكشف عن كيفية تماسك الأبنية النصية بوصفها وحدات لسانية تربط بينها مجموعة من القواعد؛ومن ثم يعد شرطًا ضروريًّا وكافيًا لتعرف ما هو نص وما ليس نصًّا[3]؛ومن هنا تبدو أهمية دراسة معلقة زهير بن أبى سلمى من هذا المنظور الذى يكشف عن جوانب التماسك والاتساق فيها، تلك التى تبرر بعض مميزات هذا النص.

وقد أضحت صلة علم النص بالدراسات الأدبية واضحة بعد رسوخ مبادئ هذا العلم؛ومن ثم قرر برند شبلنروجود منطقة مشتركة بين هذا العلم والدراسة الأدبية لأول مرة، وهى" تحديد النص على أنه الوحدة الأساسية"[4]، كما أنه"جهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان بواسطةٍ"[5]، فمن منجزات علم النص ذاك الربط الفريد بين عدة علوم والدراساتٍ الأدبية.[6]

ويتأسس علم النص على فكرة مفادها أن "النص يعد الموضوع الرئيسى فى التحليل والوصف"[7]؛ومن ثم فإن مهمته الرئيسة هى"وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة"[8]؛ولذا يتم التحليل عبر وسائل بحثية مركبة تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات

التركيبية داخل الجملة ثم الفقرة ثم النص بتمامه[9]؛ومن هنا يؤسس هذا التحليل على النص؛لأنه"لا يمكن أن يصبح النص نصًا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا فيها جدلية محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، تؤلف سياقًا خاصًا بالنص نفسه"[10]، وحتى تكون أدوات هذا التحليل جيدة فلابد أن تخلو من المبالغة وألا تكون مجرد نقد انطباعى يغفل عمق دلالات الوظائف والمعانى الهامشية التى يثيرها التركيب داخل النص.[11]

ولعل من" أهم النتائج التى أسفرت عن تحليل النصوص الأدبية هى ظهور دراسات لغوية نصية تناولت تركيب النص، كما أنها أثارت سؤالاً هامًا هو: بأى طريقة ينشأ نص ما من مجموعة من الجمل الفردية؟"[12] وذلك من خلال مجموعة من الصلات والارتباطات بين الجمل الفردية، فعلى الرغم من أن النص يتكون من جمل فإنه يختلف عنها؛لأنه"وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التى يتحقق بها النص"[13]؛ومن هنا فجوهر النص لدى علمائه يتجلى فى "أن يكون كلاً موحدًا فى وحدة دلالية، لا تجميعًا محضًا بين جمل يعوزها الترابط الدلالى"[14]، وقد أكد هذا الجوهر زتسيسلاف واورزنياك فى تعريفه النص؛حيث قال:"نفهم تحت نص مكونًا لغويًا أفقيًا نهائيًا، مقصودًا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازى وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات النحوية تتابعًا متماسكًا من الجمل."[15]

وإذا كان مقررًا أن السبك على مستوى الجملة ذو أهمية فى توضيح علاقات الربط وإزالة اللبس وعدم الخلط بين العناصر[16]، فإن

للسبك أهمية كبيرة فى النص؛لأنه "عنصر جوهرى فى تشكيل النص وتفسيره."[17]ومما يبرز أهمية السبك فى النص أنه أضحى المعيار الأول من المعايير السبعة للنصية، سيما أنه أحد مظاهر استمرارية النص.[18]

وتستمد هذه الدراسة أهميتها من أنها تدور حول السبك فى نص من أشهر النصوص العربية الشعرية منذ العصر الجاهلى، وهو نص معلقة زهير بن أبى سلمى، وأسباب اختياره مادة للدراسة هى:

- المكانة الشعرية المتميزة لزهير، حتى إن محمد بن سلام الجمحى وضعه فى الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الفحول، و"قال أهل النظر:كان زهير أحكمهم شعرًا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة فى المدح."[19]
- شهرة قصائد زهير بالحوليات؛إذ كان ينظم القصيدة فى شهر، وينقحها فى سنة، ثم يعرضها على خواصه، ثم يذيعها[20]؛مما يدل على تحريه الدقة والتجويد، حتى أدخله الأصمعى فى عبيد الشعر.[21]ولعل ما يؤكد هذه الدلالة إطلاق مصطلح المعلقة على القصيدة التى تمثل مادة البحث؛فهى تعد "من أجود ما قال العرب فى جاهليتهم؛لذلك اتخذها علماء اللغة والنحو مثلهم الأعلى، واستشهدوا بأبياتها، وقاسوا أحكامهم وقواعدهم على سبيل منها، وأقاموا ما اعوج من كلامهم عليها."[22]
- أن المعلقة فى المديح الممزوج بأمور جماعية عامة[23]، وهو مكمن تميز زهير شعريًّا، حتى قيل عنه:إنه أمدح القوم[24]؛ومن ثم أطلق

عليه:أمير المديح والدعوة إلى السلام والحكمة[25]، سيما أنه كان"لا يمدح الرجل إلا بما فيه."[26]

2-السبك: المصطلح والتعريف :

ثمة اختلاف فى الدرس النصى العربى المعاصر حول ترجمة مصطلح Cohesion إلى العربية، ومنها المصطلحات العشرة الآتية:

- السبك: كما لدى تمام حسان وسعد مصلوح وجميل عبدالمجيد ومحمد حماسة عبداللطيف وأحمد عفيفى ومحمد العبد وأشرف عبدالبديع ونادية رمضان محمد النجار وصبحى الفقى.[27]
- التماسك: كما عند محمد على الخولى والأزهر الزناد ومحمد خطابى وصبحى الفقى وصلاح الدين صالح حسنين.[28]
- التضام: كما عند إلهام أبى غزالة وعلى خليل حمد وأحمد عفيفى.[29]
- الربط : كما لدى سعيد بحيرى وصبحى الفقى وأحمد عفيفى وأشرف عبدالبديع.[30]
- الترابط: كما لدى سعيد بحيرى وصبحى الفقى.[31]
- الارتباط: كما عند أشرف عبدالبديع.[32]
- الالتحام:كما لدى تمام حسان.[33]
- الانسجام:كما عند أحمد مداس.[34]
- الاتساق:كما لدى عمر محمد أبى خرمة ومحمد خطابى.[35]
- التنضيد:كما عند محمد مفتاح.[36]

وقد عرَّف تمام حسان السبك بأنه"إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوى من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعى الاختيار الأسلوبى، ورعاية الاختصاص والافتقار فى ترتيب الجمل."[37]ويلاحظ على هذا التعريف أنه لتحقق السبك لابد من توافر ضوابط نحوية وأخرى دلالية.وترجم محمد على الخولى مصطلحCohesion إلى تماسك، وعرفه بأنه:"درجة التجاذب بين عنصرين لغويين فى جملة واحدة."[38] وواضح أنه مقصور على الجملة وليس النص.

أما سعد مصلوح فرأى أن السبك معيار يرتبط داخل النص بالوسائل التى تحقق ترابط المبانى النحوية ترابطًا شكليًّا[39]، وكأنه يقصره على العلاقات الشكلية داخل النص.وقد فرق سعيد حسن بحيرى بين السبك والحبكقائلاً :"وينبغى أن نفرق هنا بين الربط الذى يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية(الروابط)، والتماسك الذى يتحقق من خلال وسائل دلالية فى المقام الأول"[40]، فالسبك كما يرى سعيد بحيرى ربط بين علامات لغوية.[41]

وأما إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد فعبرا عن السبك بمصطلح التضام، وعرفاه بأنه: "ما يقوم بين مكونات ظاهر النص أو الكلمات الفعلية التى نسمعها أو نبصرها، من ترابط متبادل ضمن تتال لغوى معين، وتعتمد مكونات ظاهر النص بعضها على بعض وفقًا للأعراف والأشكال القائمة فى علم القواعد"[42]؛ومن ثم فالسبك يشتمل على الإجراءات المستعملة فى توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص،

كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها.[43] وتابع أحمد عفيفى دى بوجراند فى تعريف السبك؛حيث قال:"هو معيار يهتم بظاهر النص ودراسة الوسائل التى تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظى، وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدى السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفى."[44] وواضح أن السبك طبقًا لهذا التعريف يقتصر على جوانب شكلية ترتبط بإحكام النص دون الإشارة إلى أبعاد دلالية وجمالية ناتجة عن السبك.

وقد عبر محمد خطابى عن السبك بمصطلح الاتساق وصرح – متبعًا هاليداى ورقية حسن – بأن مفهومه "مفهوم دلالى، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتى تحدده كنص، ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذى يحيل إليه... إن الاتساق لا يتم فى المستوى الدلالى فحسب، وإنما يتم أيضًا فى مستويات أخرى، كالنحو والمعجم."[45]وطبقًا لهذا المفهوم فالسبك يتجسد فى إحكام العلاقات بين المفردات والتراكيب ودلالاتها فى النص مما ينتج جماليات يتمتع بها النص سيما الأدبى منه.

وأطلق صلاح الدين صالح حسنين على السبك مصطلح التماسك، وعرض ملخصًا لمفهومه عند دى بوجراند؛حيث ذهب إلى أنه معيار "يختص بكيفية اتصال عناصر النص السطحى أى الكلمات التى نسمعها، أو نراها– بعضها ببعض، عندما تتابع بشكل سطرى(أفقى). ويعتمد كل عنصر من العناصر السطحية على العنصر الآخر، حسب الأشكال والمسلمات النحوية، هذا يعنى أن التماسك يعتمد على نوع

محـدد مـن القواعـد تسـمى بقواعـد التبعيـة Grammatical Dependencies وتبحث هذه القواعد فى تفسير بناء جملة، أو معنى جملة فى ضوء تبعيتها للجملة السابقة، أو فى ضوء علاقتها بالجملة السابقة"[46]، ثم عاد ليقرر أن السبك "جمع الأنماط المنظمة بواسطة القواعد النحوية."[47] ومن الواضح فى هذا التعريف التركيز على الأبعاد النحوية للسبك من خلال القواعد والعلاقات النحوية بين الجمل داخل النص وإغفال الأبعاد الدلالية والجمالية له.

ولعل جل تعريفات السبك سابقة الذكر يدل على أنه يرتكز على كيفية بناء النص من خلال علاقاته الشكلية النحوية والمعجمية المستندة إلى قواعد لغوية تكفل له أبعادًا دلالية وجمالية مترتبة على هذه العلاقات.

وعلى الرغم من أن السبك مصطلح حديث مأخوذ عن غير العرب، فقد ورد فى التراث العربى؛فالجاحظ مثلاً قرر أن السبك هو المحك فى جودة الشعر؛حيث قال:"وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الدهان"[48]، أما أسامة بن منقذ فقدم تعريفًا واضحًا للسبك، وقرر أنه معيار للحكم على جودة الكلام؛حيث قال: "وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره...خير الكلام المحبوك المسبوك الذى يأخذ بعضه برقاب بعض."[49] وأما ابن القيم الجوزية فاقترب تعريفه للسبك من تعريف أسامة بن منقذ؛حيث قال ابن القيم: "السبك هو تعلق كلمات البيت أو الرسالة أو الخطبة بعضها ببعض من أوله إلى آخره؛ولهذا

قيـل: خيـر الكـلام المسـبوك المحبـوك الـذى يأخـذ بعضــه برقـاب بعض."[50]

ويتضـح ممـا سـلف ذكـره أن السـبك مصـطلح وارد فـى التـراث العربى بدلالة مقاربة لدلالته الحديثة والمعاصرة، كما أنه الأكثر شيوعًا فـى اسـتخدام مـن اطلعـت علـى منجزاتـه مـن علمـاء الـنص العـرب المعاصــرين؛ومن ثــم أفضــل اســتخدامه لتحقيــق التوحيــد المعيــارى للمصطلح، سيما أن ثمة من استخدم أكثر من مصطلح للدلالة على السبك.

3- السبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى:الأنواع والوسائل والأبعاد الجمالية:

قرر هاليداى ورقية حسن أن السبك نوعان؛هما:السبك النحوى المتمثل فى العلاقات التركيبية، والسبك المعجمى المتجسد فى العلاقات الدلالية التى تتجلى فى العلاقة الجامعة بين كلمتين داخل المتتاليات النصية دون افتقار إلى عنصر نحوى يظهرها.[51]ويبدو أن النصيين العرب المعاصرين اتفقوا على هذا التقسيم للسبك [52]، فعلى الرغم من أن الألمانى فتجنشتاين رأى أن السبك المعجمى لا قيمة له فى سبك النص؛ لأن الكلمات ليس لها معان وإنما لها استعمالات[53] فإن هذا النوع من السبك ذو "فائدة فى هذا الميدان، وإن اختلف معنى الكلمة وتغير بتغير السياقات فهو عائد لا محالة إلى أصل الدلالة، وهذا فى حد ذاته نوع من الترابط." [54]

وقد تنوعت وسائل السبك فى النص فى تناول علماء النص؛ فأشهر وسائل السبك المعجمى:التكرار والتضام، وأشهر وسائل السبك النحوى:الإحالة والحذف والربط والاستبدال.[55]وسوف تتم دراسة نوعى السبك وجمالياته فى معلقة زهير من خلال وسائل هذين النوعين عبر المتواليات الثلاث للمعلقة؛ الوقوف بالأطلال (الأبيات1-6)، وذكر المحبوبة الظاعنة (الأبيات7-15)، والمديح والحكمة (الأبيات16-67).

3-1- **وسائل السبك المعجمى وجمالياتها:** وتتمثل فى التكرار والتضام.

3-1-1- **التكرار:** هو إعادة عنصر معجمى ما أو مرادفه أو شبهه أو عنصر مطلق أو اسم عام [56]، وأنواعه فى معلقة زهير بن أبى سلمى هى: التكرار الكلى والتكرار الجزئى والتوازى والترادف وشبه التكرار.

3-1-1-1- **التكرار الكلى:** وهو الإعادة المباشرة للعناصر والأنماط.[57]ويمكن تقسيمه فى معلقة زهير إلى ثلاثة أنواع هى: تكرار كلمة وتكرار عبارة وتكرار جملة.

3-1-1-1-1- **تكرار كلمة:** وقد تم تكرار ست عشرة كلمة فى المعلقة[58]، منها :

تكرار كلمة دار الواردة فى قول الشاعر:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ9/2

وفى قوله:

فَلَـمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَـا أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ11/6

والمقصود بها دار أم أوفى المحبوبة الراحلة التى صرح باسمها فى مستهل القصيدة؛حيث قال:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَــوْمَانَةِ الــدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّــمِ9/1

وكأن الشاعر بهذا التكرار يستحضر ما حدث بهذه الدار وما حولها وتلذذ بتكرارها؛ لأن تكرار الدار يتضمن تكرار صاحبتها المحبوبة الراحلة؛ ومن ثم أضفى التكرار هنا بعدًا جماليًّا مهمًّا.

3-1-1-1-2- تكرار عبارة : واقتصر هذا النوع من التكرار على مثالين فقط فى المعلقة يتمثلان فى عبارة لَعْمر، فى سياق القسم، وعبارة جرَّ عليهم؛حيث قول الشاعر:

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَـيِّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُؤَاتِيْهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ20/36

وقوله:

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُـمْ دَمَ ابْــنِ نَهِيْــكٍ أَوْ قَتِيْــلِ المُثَلَّــمِ
23/44

ويبدو أن البعد الجمالى لهذين التكرارين هو تأكيد ويلات الحرب.

3-1-1-1-3- تكرار جملة: وانحصر هذا النوع من التكرار فى ستة أمثلة فى المعلقة[59]، منها تكرار جملة تُغِلّ أى تنتج فى قول زهير:

فَتُغْـلِلْ لَكُـمْ مَـا لاَ تُغِـلُّ لأَهْلِهَـا قُـرًى بِالْعِـرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ19/35

والبعد الجمالى هنا هو تأكيد ويلات الحرب، من خلال التهكم والاستهزاء[60].

ويلاحظ أن التكرار الكلى فى المعلقة حدث مع وحدة المرجع؛ لأن الدلالة واحدة فى اللفظ المكرر سواء أكان هذا اللفظ كلمة أم عبارة أم جملة[61].

3-1-1-2- **التكرار الجزئى:** وهو نقل العناصر التى سبق استعمالها إلى فئات مختلفة، أى استعمال المكونات الرئيسة للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمات أخرى[62]؛ فهناك اتفاق فى السمة الدلالية الرئيسة، واختلاف فى الصيغة الصرفية بين العنصرين المكررين، وحدث هذا النوع من التكرار بين أربع وثلاثين كلمة فى معلقة زهير[63]، كالانتقال من اسم إلى فعل فى قول زهير:

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ13/14

فالتكرار الجزئى بين منزل ونزلن أضفى بعدًا جماليًّا ذا تأثير صوتى يطرب الآذان وهو التأكيد، ولعل هذا البعد يلمح فى قول الشاعر:

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
16/22

ويبدو أنه يؤكد السلامة الناتجة عن الصلح والسلام.

3-1-1-3- **التوازى :** هو تكرار بنية نحوية ما مع شغلها بعناصر جديدة[64]؛ ومن هنا فهو تكرار لطريقة نظم التركيب النحوى؛ولذا أطلق عليه أحمد عفيفى التكرار الجراماتيكى[65].وأمثلته قليلة فى معلقة زهير؛حيث تنحصر فى توازيات ثلاثة، هى:

3-1-1-3-1- فتنتج لكم غلمان// فتغلل لكم ما، فى قول الشاعر:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ 19/34

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ 19/35

والتوازى فى هذين البيتين بين جملتين فعليتين خبريتين مرتبطتين بالفاء وردتا على النمط الآتى:

فعل مضارع + ضمير مستتر يعود على مفرد مؤنث(فاعل)+ حرف الجر(اللام) + ضمير للجمع المخاطب المذكر+ اسم وقع مفعولاً به.

غير أن ثمة استبدالاً بين الجملتين المتوازيتين، وهذا الاستبدال واضح فى نوعى المفعول به؛فهو فى الجملة الأولى اسم ظاهر غير مبهم (غلمان)، وفى الجملة الأخرى اسم موصول مبهم (ما).ولعل البعد الجمالى لهذا التوازى يتمثل فى الزجر عن إيقاد الحرب والابتعاد عن الصلح وتفصيل بعض مضار الحرب وتأكيد ويلاتها.

3-1-1-3-2- ومن لا يظلم الناس يظلم// ومن لا يكرم نفسه لايكرم، فى قول الشاعر:

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ 27/57

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ 28/61

والتوازى فى هذين البيتين بين جملتين شرطيتين مرتبطتين بالواو وردتا على النمط الآتى:

اسم شرط + جملة الشرط المنفية بلا + جملة جواب الشرط.

غير أن ثمة استبدالاً بين الجملتين المتوازيتين، وهذا الاستبدال واضح فى نوعى المفعول به فى جملتى الشرط ؛فهو فى الجملة الأولى اسم ظاهر معرف بأل (الناس)، وفى الجملة الأخرى اسم معرف بالإضافة والمضاف إليه ضمير (نفسه)،كما أن ثمة استبدالاً آخر تحقق فى جملتى جواب الشرط؛فالجملة الأولى مثبتة، والأخرى منفية بلا.ولعل البعد الجمالى لهذا التوازى يتمثل فى تأكيد الابتعاد عن الدنايا.

3-1-1-3-3- سألنا فأعطيتم // عدنا فعدتم، فى قول الشاعر:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْمًا سَيُحْرَمِ29/66

والتوازى فى الشطرالأول من هذا البيت بين أربع جمل فعلية خبرية مرتبطة بالفاء والواو، وقد وردت على النمط الآتى:

فعل ماض+ ضمير للجمع المتكلم(فاعل) + حرف عطف(الفاء) + فعل ماض+ ضمير للجمع المخاطب المذكر(فاعل).ولعل البعد الجمالى لهذا التوازى يتمثل فى تأكيد السخاء، وثمة بعد جمالى آخر للتوازيات التى أوردها زهير فى معلقته، فيبدو أنها صنعت نوعًا من التوحد[66] أسهم فى سبك النص.

3-1-1-4- **الترادف:** هو التقارب الدلالى بين الألفاظ؛ فليس هناك تطابق بين لفظين أو أكثر فى جميع الملامح الدلالية[67]، ومن يتأمل فى معلقة زهير يلحظ أن الترادف الوارد فيها نوعان، هما:

3-1-1-4-1- **الترادف دلالة :** وهو تكرار لفظين يتقاربان فى الدلالة ولا يشتركان فى الوزن الصرفى ولا فى بعض الأصوات، وأمثلته الواضحة الواردة فى معلقة زهير، هى الثلاثة الآتية :

3-1-1-4-1-1- **تفانوا** = دقوا بينهم عطر منشم؛ للدلالة على إتيان القتال على آخر رجال قبيلتى عبس وذبيان المتحاربتين[68]، فى قول الشاعر:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ

3-1-1-4-1-2- تكتمن= يخفى؛ فالترادف بين الكتمان والخفاء فى قول الشاعر:

فَـلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِـي نُفُوسِكُـمْ لِيَخْفَــى وَمَهْمَــا يُكْـتَمِ اللهُ يَعْلَـمِ

18/29

3-1-1-4-1-3- يُعَمَّر = يهرَم؛ للدلالة على تطويل العمر[69] فى قول زهير:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

25/51

3-1-1-4-2- **الترادف دلالة وجرسًا:** وهو تكرار لفظين يتقاربان فى الدلالـة ويشـتركان فـى الـوزن الصـرفى وقـد يشـتركان فـى بعـض الأصوات، ولم يرد منه فى معلقة زهير سوى مثال واحد فى البيت الآتى :

كِــرَامٍ فَـلاَ ذُو الضِّـغْنِ يُـدْرِكُ تَبلَـهُ وَلا الجارِمُ الجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَـمِ

24/49

حيث الترادف بين الجارم والجانى للدلالة على ذى الجرم[70]، والكلمتان على وزن الفَاعِل، واشتركتا فى التعريف بأل وصوتى الجيم والصائت الطويل (الألف). ولعل البعد الجمالى للترادف فى المعلقة يتجلى فى التأكيد.

3-1-1-5- **شبه التكرار:** هو تكرار صوتى يتحقق من خلال التشكل الصوتى، نحو تكرار بعض الوحدات الصوتية[71]، ويلاحظ أن زهيرًا حشد عددًا ضخمًا من تكرارات صوت الميم فى معلقته الميمية؛فقد

أورده ستًّا وثلاثين وثلاثمائة مرة ؛ويبدو أن الشاعر كان حريصًا على هذا التكرار بداية من استهلاله معلقته؛تمهيدًا للروى، كما أن هذا الصوت يبعث جوًّا من الهدوء والوقار والجلال يتلاءم مع المديح[72] الذى يمثل الغرض الرئيس من المعلقة، ويلاحظ أن زهيرًا أورد ذاك الصوت تسع مرات فى كل من البيت الأول والبيت السابع والعشرين؛فهما أكثر أبيات المعلقة من حيث ورود صوت الميم؛ وآخرهما هو البيت الذى وضح فيه الشاعر كيفية فض الحرب؛ حيث قال:

يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

17/27

ويبدو أن الميم مفتاح معلقة زهير[73]، فكأنه يومئ بهذه التكرارات لصوت الميم فى هذين البيتين إلى الأهمية القصوى لإنهاء الحرب بين القبيلتين والإلحاح على التقائهما وإحلال الصلح بينهما، وهذا ما أنجزه المصلحان هرم بن سنان والحارث بن عوف من خلال تحملهما ديات القتل وحقنهما الدماء، كما جعل الشاعر صوت الميم حرف الروى فى قافية معلقته؛ومن ثم لم يخلُ بيت من ذاك الصوت، ولعل مما يعضد ذاك البعد الدلالى أن صوت الميم شفوى أى يتحقق نطقه بالتقاء الشفتين[74]، وكأن الشاعر بهذا الاستخدام التكرارى يومئ – فى مدحه هذين المصلحين– إلى ما أنجزاه من التقاء قبيلتى عبس وذبيان المتحاربتين، وهو شبيه بالتقاء الشفتين فى نطق الميم، كما أن القبيلتين تمثلان عضوين مميزين فى منظومة القبائل العربية، وهنا

تتشابه القبيلتان مع الشفتين؛لأنهما تمثلان عضوًا مميزًا من أعضاء النطق وسائر الجسد الإنسانى.

كما أن صوت الميم يتسم بصفات صوتية، منها:الجهر أى اقتراب الوترين الصوتيين؛فيحدث لهما اهتزاز أو ذبذبة خلال النطق بالصوت[75]، وكأن الشاعر يجسد تقارب القبيلتين وموافقتهما على الصلح بعد تذبذب موقفهما منه، كما يحدث للوترين الصوتيين عند النطق بصوت الميم، وهو صوت مرقق ومنفتح أى غير مطبق، فهو صوت يحدث عند نطقه انخفاض مؤخرة اللسان بعيدًا عن الطبق أى الحنك الرخو أو سقف الحنك[76]، وكأن الشاعر يجسد انخفاض حدة الموقف بين القبيلتين فور موافقتهما على السلام بعد قبول الصلح، كما يحدث لمؤخرة اللسان عند النطق بصوت الميم.

وهذا الطرح يخالف ما ذهب إليه عباس محمود العقاد من أن صوت الميم يدل على الانقطاع والاستئصال، فى أكثر أحواله، إذا كان فى آخر الكلمة[77]، اصة أن الغرض الرئيس من معلقة زهير هو مدح السيدين المصلحين[78]؛ مما يستدعى ما يدل على التقريب ولم الشمل وليس الانقطاع والاستئصال، وربما ينطبق ما ذهب إليه عباس محمود العقاد على الأبيات الخاصة بالتحذير من ويلات الحرب ونتائجها، إلا أن صوت الميم فى هذه الأبيات من نص المعلقة لم يرد فى أواخر الكلمات فقط، بل تنوع بين أوائلها وفى ثناياها وأواخرها؛ومن ثم يمكن القول:إن هذا السبك الذى تحقق من خلال التكرار الصوتى للميم أدى إلى الترابط الدلالى بين أجزاء نص المعلقة، ولعل التعبيرات المتكررة سالفة الذكر أدت إلى استقرار نص المعلقة استقرارًا راسخًا مصحوبًا

باستمرارية واضحة منذ العصر الجاهلى حتى الآن، كما أنها أضفت بعدًا جماليًّا من خلال هذا الإيقاع الصوتى الموسيقى الذى تطرب له الأذن ويلذ به السمع.

3-1-2- التضام:ويقصد به توارد زوج من الكلمات؛نظرًا لحدوث علاقات مناسبة بين كل كلمتين[79]، مثل ارتباط كلمة العتيق بكلمة البيت فى العبارة الوصفية:البيت العتيق؛للدلالة على الحرم المكى، فى قول زهير:

وباللاتِ والعُزَّى الَّتى يَعْبُدُونَهَا بمكَّةَ والبَيتِ العَتيقِ المُكرَّمِ14/19

ويتجلى التضام من خلال مجموعة من العلاقات، منها:التضاد والاشتمال والتنافر.

3-1-2-1- **التضاد:** ويقصد به عكس الدلالة[80]، وهو واضح فى معلقة زهير فى تسع عشرة ثنائية متضادة[81]، منها: سحيل ومبرم فى قول الشاعر:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ

15/20

ويقصد بهما الرخاء والشدة أو الضعيف والقوى[82]، ويلاحظ أن هذه الثنائية المتضادة أدت إلى بعد جمالى هو الشمول لأحوال الممدوحين، وكأن الشاعر يقصد بالثنائية:"على كل حال من شدة الأمر وسهولته." [83]

ومن الثنائيات المتضادة: ترضع وتفطم فى قول الشاعر:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

19/34

وثمة بعدان جماليان لهذه الثنائية المتضادة؛أحدهما طول فترة الحرب؛استنادًا إلى أن الدلالة المقصودة أن أمر الحرب"يطول عليكم ولا يسرع انكشافها عنكم حتى تكون بمنزلة من يلد ويفطم"[84]، وأما البعد الجمالى الآخر فهو السرعة بالهلاك؛استنادًا إلى أن الدلالة أن الحرب"تسرع بكم وتدارك بذنوبكم شرًّا بعد شر؛فيفنى بعضكم بعضًا..." [85]؛ومن ثم تحقق هذه الثنائية المتضادة إتمام الأمر السلبى للحرب كما تتم المرأة الفطام بعد الرضاعة؛"لأن المرأة إذا أرضعت ثم فطمت، فقد تمَّمت."[86]

ومن يتأمل معلقة زهير يجد أن ثمة بعدًا جماليًّا عامًّا فى علاقة التضاد فى هذه المعلقة، وهو تأكيد الدلالة؛ولعل فى ذلك إثباتًا للقول الشائع: بالضد تبرز الأشياء، أو: الضد يظهر حسنه الضد.

3-1-2-2- الاشتمال:ويقصد به علاقة بين طرفين يتضمن أحدهما الآخر، ويطلق عليها أيضًا التضمن، والعموم والخصوص[87].وتتضح هذه العلاقة فى معلقة زهير فى الأبيات الثلاثة الأولى حيث قال :

ف أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ 9/1
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ 9/2
بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ 10/3

فحومانة الدرَّاج والمتثَّلم يشملان دمنة أم أوفى أى ما اسود من آثار وأطلال تتعلق بها، كما أن الرقمتين- وهما حرتان إحداهما قريبة من البصرة الأخرى قريبة من المدينة- [88] تتضمنان دار أم أوفى ودمنتها وحومانة الدرَّاج والمتثَّلم والعين والأرآم والأطلاء، ويتجلى البعد الجمالى لهذا الاشتمال فى توضيح تعلق الشاعر بما يرتبط بالمحبوبة أم أوفى.

وثمة اشتمال فى قول الشاعر:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ 16/23

فمأثم يتضمن العقوق بمعنى العصيان، والبعد الجمالى للاشتمال هنا هو تأكيد نقاء السيدين الممدوحين؛ فقد ابتعدا عن"عقوق الأقارب والإثم بقطيعة الرحم." [89]

ولعل الأبعاد الجمالية للاشتمال فى بقية أبيات معلقة زهير تتمثل فى التأكيد والتفسير والتوضيح من خلال التفصيل.

3-1-2-3- **التنافر:** وهو عدم التضمن من طرفين، ويتحقق إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب) و(ب) لا يشتمل على (أ).[90]وهذه العلاقة كثيرة فى المعلقة، ومنها ما ورد فى قول زهير:

بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ 10/3

حيث التنافر بين العين والأرآم والأطلاء، وهى أنواع من الحيوانات.

وقوله:

وَفِيْهِنَّ مَلْهًى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ12/9

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ لِوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ12/10

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ29/64

حيث التنافر بين اليد والفم والعين واللسان والفؤاد، وهى من أعضاء الجسد الإنسانى.

وقوله:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ14/18

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ15/21

حيث التنافر بين قريش وجرهم وعبس وذبيان، وهى من القبائل العربية.

وربما يتجلى البعد الجمالى للتنافر فى معلقة زهير فى التوضيح من خلال التفصيل.

3-2- **وسائل السبك النحوى:** وتتمثل فى الإحالة والحذف والربط والاستبدال

3-2- 1- **الإحالة:** أطلق عليها كلاوس برينكر الإعادة، فى حين أطلق عليها على خليل حمد وإلهام أبو غزالة الأشكال البديلة، وهى كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتى، وإنما تقوم فى ظاهر النص مقام تعبيرات تتصف بإثارة محتوى أكثر تعيينًا،

وتساعد هذه التعبيرات مستعملى النص على الاحتفاظ بالمحتوى وهو مهيأ فى مواقع التخزين النشط دون حاجة منهم لإعادة ذكر كل شىء بتفصيلاته[91]، وهى تسهم فى تحقيق الكفاءة النصية؛لأنها"صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل"[92]؛ومن ثم صرح الأزهر الزناد بأنها "قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة فى أجزاء أخرى من الخطاب؛فشرط وجودها هو النص، وهى تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره فى مقام، وبين ما هو مذكور بعد ذلك فى مقام آخر"[93].ويلاحظ على هذا التعريف الإشارة الواضحة للملمح الدلالى للإحالة، وهو التماثل الدلالى بين المحيل والمحال إليه، وهذا الملمح أكده محمد خطابى؛حيث رأى أن الإحالة"علاقة دلالية؛ ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالى وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"[94].

وقد عرف أحمد عفيفى الإحالة بأنها"علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى فى السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطى معناها عن طريق قصد المتكلم"[95]. وثمة إضافة فى هذا التعريف تتجلى فى الإشارة إلى دور المتكلم أو مبدع النص فى دلالة الإحالة؛ومن ثم تتكون الإحالة من المتكلم أو مبدع النص واللفظ المحيل والمحال إليه وعلاقة التطابق أو التماثل.

وتقسم الإحالة إلى قسمين[96] هما: إحالة داخلية أو نصية، وأخرى خارجية أو مقامية، وأهم الوسائل الإحالية الداخلية للسبك: الضمائر والظروف والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة وأسماء الإشارة[97]. وتنقسم الإحالة الداخلية إلى إحالة قبلية وأخرى بعدية؛ فالإحالة الداخلية النصية القبلية هى الإحالة على سابق وتعود على مفسر سبق ذكره، وأما الإحالة الداخلية النصية البعدية فهى الإحالة على لاحق وتعود على مذكور بعدها. وقد قسم الأزهر الزناد الإحالة طبقًا للمدى الفاصل بين المحيل والمحال إليه، إلى قسمين[98] هما: الإحالة ذات المدى القريب، وهى الإحالة التى تجمع بين المحيل والمحال إليه فى جملة واحدة من النص، والإحالة ذات المدى البعيد، وهى الإحالة التى تجمع بين المحيل والمحال إليه فى النص أى بين أكثر من جملة.

3-2- 1-1- **الإحالة الداخلية ووسائلها:** من يتأمل معلقة زهير يجد أن الوسائل الإحالية الداخلية للسبك فيها هى: الضمائر والظروف وأدوات المقارنة والأسماء الموصولة

3-2- 1-1-1- **الضمائر:** يلاحظ الانتشار الهائل للضمائر فى معلقة زهير لدرجة أنه لم يخلُ بيت منها من ضمير ظاهر أو مستتر، ولعل هذا الانتشار يدل على أن الشاعر اعتمدها بوصفها من أهم وسائل السبك فى معلقته.

3-2- 1-1-1-1- **الإحالة القبلية:** يلاحظ سيطرة هذا النوع من الإحالة على معلقة زهير بصورة لافتة لدرجة أنها وردت فى النص

كلـه مـا عـدا ثلاثـة أبيـات، وبلغـت خمسًـا وعشـرين ومـائتى إحالة.ويمكن تقسيمها إلى الفرعين الآتيين:

3-2- 1-1-1-1- 1- **الإحالـة القبليـة ذات المـدى القريـب:** وبلـغ عددها اثنتين وعشرين ومائة إحالة، منها ما ورد فى قول زهير:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـوْمَانَةِ الـدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّـمِ9/1

حيث ضمير المفرد الغائب المؤنث المستتر فى تكلم وتقديره هى ويمثل المحيل، والمحال إليه هو دار أم أوفى.

وفى قوله :

وَدَارٌ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّهَـــا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ9/2

حيث ها ضمير المفرد الغائب المؤنث وهو المحيل، والمحال إليه هو دار أم أوفى.

3-2- 1-1-1-1-2- **الإحالة القبلية ذات المدى البعيد:** بلغ عددها ثلاثًا ومائة إحالة، منها ما ورد فى البيتين السابقين؛ حيث ها فى البيت الثانى ضمير المفرد الغائب المؤنث وهو المحيل، والمحال إليه هو أم أوفى منصوص عليه فى البيت الأول وهى طليقته التى ظل بعد طلاقهما شديد التعلق بها والوفاء لها(99)، ولعل هذا يفسر تعدد الإحالة إليها وإلى أطلال دارها.

3-2- 1-1-1-2- **الإحالـة البعديـة ذات المـدى القريـب:** لم يرد من هذا النوع سوى ثلاثة أمثلة وردت فى قول زهير:

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِـنٍ تَحَمَّلْـنَ بِالْعَلْيَـاءِ مِـنْ فَـوْقِ جُرْثُـمِ

11/7

حيث الضمير أنت المستتر فى تبصر وهو المحيل العائد على خليلى الذى يمثل المحال عليه.

وفى قوله :

وَمَا الحَـرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُـمُ وَمَـا هُـوَ عَنْهَا بِالحَـدِيثِ المُرَجَّـمِ

18/31

حيث وما هو عنها بالحديث؛ فالضمير هو الذى يمثل المحيل سبق المحال إليه وهو الحديث.وإن كان الخطيب التبريزى يفسر الضمير تفسيرًا آخر؛حيث قال:"وقوله:وما هو عنها أى ما العلم عنها بالحديث، أى ما الخبر عنها بحديث"[100].وإذا تم التسليم بهذا التفسير فستصبح الإحالة قبلية، غير أن ظاهر النص والبعد عن مثل هذا التقدير والتأويل يدل على أنها إحالة بعدية.

ووردت الإحالة البعدية الثالثة ذات المدى القريب فى قول زهير:

فَشَـدَّ وَلَـمْ تَفْـزَعْ بُيُـوتٌ كَثِيـرَةٌ لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

21/39

حيث ألقت رحلها أم قشعم؛فالضمير ها الذى يمثل المحيل سبق المحال إليه المتمثل فى أم قشعم.

ويبدو البعد الجمالى للإحالة البعدية فى " تركيز الاهتمام على قطاع بعينه من المحتوى، وهو هنا دفع القراء إلى تكثيف استغلالهم المحتوى من أجل التوصل إلى المشارك الدلالى للإشارة السابقة المتقدمة عليه "[101].

3-2- 1-1-2- **الظرف:** تمثلت الإحالة الظرفية فى معلقة زهير فى سبعة عشر ظرفًا، ويمكن تقسيمها إلى إحالة زمانية وأخرى مكانية.

3-2- 1-1-2-1- **الإحالــة الزمانيــة:** ويقصد بها ظرف الزمان، وانحصرت أمثلتها فى معلقة زهير فى تسعة ظروف هى: بعد وصباحًا ولمَّا ومتى وإذا ويومًا وقبل والأمس وغدٍ.ويلاحظ أن بعض هذه الظروف ورد متصرفًا فى معلقة زهير، وهى: اليوم والأمس وغدٍ، كما أن بعضها ورد أداة شرط وهى: لمَّا ومتى وإذا، فكل من هذه الأدوات ظرف زمان؛لأنه"وقت فيه طرف من الجزاء"[102].

3-2- 1-1-2-2- **الإحالــة المكانيــة:** ويقصد بها ظرف المكان، وانحصرت أمثلتها فى معلقة زهير فى ثمانية ظروف هى: فوق ويمين وحول وبين ووراء ولدى وحيث ودون.

3-2- 1-1-3- **أدوات المقارنــة:** وهى"الألفاظ التى تؤدى إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًّا وكيفًا أو مقارنة"[103]، وتتمثل فى معلقة زهير فى التشبيه واسم التفضيل.

3-2- 1-1-3-1- **التشبيه** : ورد فى معلقة زهير تسعة تشبيهات، منها ما فى قوله :

عَلَــوْنَ بِأَنْمَــاطٍ عِتَــاقٍ وكِلَّــةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيْهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ11/8

فثمة صورة تشبيهية لنسوة مرتحلات ذات ثياب"حمر الحواشى، تشبه ألوانها الدم فى شدة الحمرة أو البقم أو دم الأخوين"[104]، وقد

انتهكت حرماتهن، وكأنه يومئ بإحدى ويلات الحرب، وهى انتهاك الحرمات.

ومن تشبيهات زهير فى المعلقة قوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَـزَلْنَ بِـهِ حَـبُّ الفَنَـا لَـمْ يُحَطَّـمِ

13/14

فقد شبه قطع الصوف المصبوغ المتساقط من الهودج عند نزولهن لكثرته، بحب شجر الفنا الأحمر الذى لم يحطم أو بحب عنب الثعلب الأحمر غير المحطم[105]، وكأنه يومئ إلى لون الدم الذى أهريق بين قبيلتى عبس وذبيان.

ومن هذه التشبيهات قول زهير :

فَتَعْـرُكُكُمْ عَـرْكَ الرَّحَـى بِثِفَالِهَـا وَتَلْقَـحْ كِشَـافًا ثُـمَّ تُنْـتَجْ فَتُتْئِـمِ

19/33

فقد شبه قضاء الحرب على رجال القبيلتين بطحن الرحى الحبَّ، وكأنه "يقول: وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب إذا كان مع ثفاله، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال:وتلقح الحرب فى السنة مرتين وتلد توأمين، جعل فناء الحرب إياهم بمنزلة طحن الرحى الحب، وجعل صنوف الشر التى تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، وبالغ فى وصفها باستتباع الشر بشيئين؛أحدهما جعله إياها لاقحة كشافًا، والآخر إتامها"[106]، فكأنها تلقح فى السنة مرتين وتلد توأمين، ويصور هذا التشبيه الويلات التى تجلبها الحرب للمتحاربين.

ولعل تشبيهات زهير فى معلقته تتسم بالدقة والطرافة، كما أن هذه التشبيهات قليلة، ولعل السبب فى هذا يرجع إلى حرص الشاعر على توضيح الفكرة التى تتناسب مع الحكمة.

3-2- 1-1-3-2- **اسم التفضيل:** اقتصرت معلقة زهير على مثال فقط هو خير[107] فى قول الشاعر:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ

16/23

3-2- 1-1-4- **الأسماء الموصولة:** ورد فى معلقة زهير أربعة فقط من هذه الأسماء هى: الذى والتى ومَن وما

ويلاحظ أن اللفظ المحيل الأول(الذى) من النوع المربوط فهو مضمر مربوط؛لأن له مفسرًا فى نص معلقة زهير، أما اللفظان المحيلان الآخران (من وما) فمن النوع الحر فكل منهما مضمر حر؛ لأنه اسم مشترك يحيل إلى غير محدد فى نص معلقة زهير[108]، كما يلاحظ أن هذه الأسماء الموصولة نوعان خاص وعام، ويسهم النوع الأول فى تحقيق علاقة التماثل أو التطابق، أما الآخر فلا يسهم فى تحقيق هذه العلاقة؛لأنه لفظ واحد يدل على كل الموجودات، والنوعان يربطان بين ما قبلهما وما بعدهما من خلال جملة الصلة.

3-2- 1-2- **الإحالة المقامية:** وهى الإحالة على غير مذكور إلا أنه يعرف من سياق النص؛ومن ثم أطلق عليها:الإضمار لمرجع متصيد، والإحالة لغير مذكور[109]؛ ومن ثم تمثل هذه الإحالة عنصرًا مهمًّا فى سبك النص[110]؛لأنها تحقق تفاعلاً بينه وبين

المتلقى والمواقف المرتبطة بالنص؛ ومن ثم تصبح سلسلة تربط النص بالسياق وتحيل إلى مكونات السياق الاتصالى[111].

وتبدو الإحالة المقامية فى معلقة زهير فى استعماله أربعة ضمائر هى: تاء الفاعل وياء المتكلم والضمير المستتر المقدر بأنا ونا، وكلها يحيل إلى الشاعر، كما فى البيت:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

25/51

حيث تاء الفاعل الدالة على الشاعر زهير بن أبى سلمى.

والبيت:

فَمَن مُبْلِغُ الأَحْلاَفِ عَنِّى رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ؟

17/28

حيث ياء المتكلم الدالة على الشاعر.

والبيت :

ف وأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِى

25/52

حيث الضمير المستتر فى أعلم، وياء المتكلم الدالان على الشاعر.

والبيت :

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْمًا سَيُحْرَمِ

29/66

حيث الضمير نا فى سألنا وعدنا، الدال على الشاعر.

وتبدو جماليات الإحالة فى معلقة زهير فى قدرتها على مد جسور مميزة لتحقيق الترابط بين مكونات النص من خلال الاختصار والتكثيف والدقة الدلالية والبعد عن الرتابة الأسلوبية؛لأنها" تصنع ربطًا معنويًّا وتماسكًا دلاليًّا ملحوظًا، وتساعد على تحفز المتلقى وانتباهه للعلاقة المعنوية وإعمال ذهنه بين السابق واللاحق"[112].

3-2-2- **الحذف:** عرفه روبرت دى بوجراند بأنه " استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومى أن يقوم فى الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[113]. وتجدر الإشارة إلى أن حذف عنصر ما "لا يتم إلا إذا كان الباقى فى بناء الجملة بعد الحذف مغنًيا فى الدلالة كافًيا فى أداء المعنى.وقد يحذف أحد العناصر؛ لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون فى حذفه معنى لا يوجد فى ذكره"[114]؛ومن ثم فإن المحذوف لفظًا مفهوم دلالة، وما ينطبق على الجملة ينطبق على النص بشكل أكثر وضوحًا؛لأن التوصل إلى المحذوف يرتبط بسياق النص.

وثمة فرق بين الحذف والاستبدال؛لأن الأول "استبدال من الصفر"[115]، أى لا يتم التعويض عنه لفظيًّا، وأما الآخر فيعوض عن المحذوف منه بعنصر لفظى أو أكثر، وهناك علاقة بين الأجزاء المحذوفة والمذكورة فى النص؛لأن الأولى "مرتبطة بما سبقها، ويعد ما بعدها إجابة أو استكمالاً أو تفسيرًا...؛فكان الحذف علاقة قبلية"[116].

وقد وضح عبدالقاهر الجرجانى قيمة الحذف حيث قال:"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر؛فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..."[117]، وبناء على ذلك قرر أن"رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"[118]؛ومن ثم فللحذف دور مهم فى سبك النص، ويمكن تقسيم أنماط الحذف فى معلقة زهير إلى حذف كلمة، وعبارة وجملة أو أكثر.

3-2-2-1- **حذف كلمة:** طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات ضم هذا النمط حذف المبتدإ وخبر لا النافية للجنس واسم كأن والمفعول به والمفعول المطلق والمضاف إليه والاسم المجرور وأداة النداء يا.

3-2-2-1-1- **حذف المبتدإ:** حدث هذا الحذف فى قول الشاعر:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ 9/2

فكلمة دار خبر المبتدإ المحذوف المقدر بالضمير هى، ولعل ما يرشح هذا التوجيه النحوى تصريح ابن الأنبارى به[119]، وكأن الشاعر يتناسى هذا المبتدأ تسريعًا لتذكر دار المحبوبة؛فإضماره "فى النفس أولى وآنس من النطق به."[120]

وحذف المبتدأ فى قول زهير:

بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ 10/3

وطبقًا لتفسير الزوزنى للعين بأنها "البقر العين؛ فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه"[121] يكون المبتدأ المحذوف هو البقر، وكأن الشاعر يرغب فى تناسى البقر مكتفًيا بمظهر جمالى يتمثل فى العيون الواسعة؛فهو لا يذكر إلا كل جميل يستحضر به محبوبته الجميلة.

3-2-2-1-2- **حذف خبر لا النافية للجنس:** ورد فى قول الشاعر:

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِيـنَ حَـوْلاً لا أَبَـا لَـكَ يَسْـأَمِ

25/50

ففى: لا أَبا لَكَ "الخبر محذوف، والتقدير:لا أبا لك موجود أو بالحضرة"[122]، وكأن الشاعر يتناسى الخبر تركيزًا منه على السأم.

3-2-2-1-3- **حذف اسم كأن:** ورد فى قول زهير:

وَدَارٌ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّهَـــا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ9/2

فاسم كأن محذوف تقديره رسوم أو أطلال؛فالشاعر بقوله: كأنها"أراد كأن رسومها وأطلالها، فحذف المضاف"[123]. وثمة بعد جمالى لهذا الحذف وهو الدلالة على الشك؛فزهير"أخرج الكلام فى معرض الشك فى هذه الدار: أهى لها أم لا ؟"[124]

3-2-2-1-4- **حذف المفعول به:** حدث فى قول الشاعر:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

25/51

فقوله: "ومن تخطئ أى ومن تخطئه؛فحذف المفعول"[125]، وكذلك فى قوله: من تصب.ويبدو أن البعد الجمالى للحذف هنا هو"أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له وتنصرف بجملتها

وكما هى إليه"[126]، ولعل الشاعر يقصر الإصابة والخطأ على المنايا التى يعود عليها الضمير المستتر فى الفعلين.

3-2-2-1-5- **حذف المفعول المطلق:** ورد فى قول زهير:

جَـرىءٍ مَتَـى يُظْلَـمْ يُعَاقَـبْ بِظُلْمِـهِ سَرِيْعـًا وَإِلاَّ يُبْـدَ بِالظُّلْـمِ يَظْلِـمِ

21/41

فحـذف المفعـول المطلـق فـى قـول الشـاعر:يعاقـب سـريعًا، والتقـدير:"يعاقـب عقابًـا سـريعًا"[127].ويلاحـظ أنـه أنـاب عـن المفعـول المطلق صفته، وكأنه لا يركز على مجرد العقاب بل على سرعة حدوثه من الممدوح عند وقوع الظلم عليه.

3-2-2-1-6- **حذف المضاف إليه:** ورد فى قول الشاعر:

وَقَـالَ سَأَقْضِـي حَـاجَتِي ثُـمَّ أَتَّقِـي عَـدُوِّي بِـأَلْفٍ مِـنْ وَرَائِـيَ مُلْجَـمِ

20/38

حيث تم حذف كلمة فارس؛فزهير"أراد بألف فارس ملجم"[128]، وكأنه يسلط الضوء على ملمح التحكم والحسم الذى يتميز به هؤلاء الفرسان، من خلال ذكر كلمة ملجم.

3-2-2-1-7- **حذف الاسم المجرور:** حدث فى قول الشاعر:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـوْمَانَةِ الـدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّـمِ9/1

حيـث تـم حـذف كلمـة مِـن، والمقصـود بهـا آثـار منـازل المحبوبة؛فقد "قال الأصمعى: قولـه:أمن أم أوفـى، معنـاه أمـن دمـن أم

أوفى دمنة لم تكلم، أى أمن منازل أم أوفى، وهذا على التفجع"[129]؛ ويبدو من النص أن البعد الجمالى لهذا الحذف هو الدلالة على التفجع، سيما أن "مِن ههنا للتبعيض، فأخرج الدمنة من الدمن"[130]، وثمة بعد دلالى آخر لهذا الحذف وهو الشك؛فالشاعر"أخرج الكلام فى معرض من الشك؛ ليدل بذلك على أنه- لبعد عهده بالدمنة وفرط تغييرها- لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق"[131]؛ ومن ثم حذف الشاعر كلمة دمن.

وحذف الاسم المجرور سفك فى قول زهير:

رَعَوْا ما رَعَوْا مِن ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غِمَارًا تَفَرى بِالسِّلاحِ وَبِالدَّمِ

23/42

ويرشح هذا الحذف قول الزوزنى:"وقوله: بالدم، أى بسفك الدم؛فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه"[132].ولعل البعد الجمالى للحذف هنا هو توضيح سبب التشقق بين العشيرة وتركيزه على سيول الدماء التى تنهمر نتيجة الشقاق والحرب.

3-2-2-1-8- **حذف أداة النداء يا:** حدث فى قول الشاعر:

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

11/7

فالشاعر يقصد "انظر يا خليلى..." [133]، ويبدو أن البعد الجمالى لحذف الأداة هو الدلالة على قرب هذا الخليل من الشاعر.

3-2-2-2- **حذف عبارة:** طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات ضم هذا النمط خمسة أمثلة، منها ما فى قول زهير:

وَقَـدْ قُلْتُمَـا إِنْ نُـدْرِكِ السِّـلْمَ وَاسِعًـا بِمَـالٍ وَمَعْـرُوفٍ مِـنَ القَـوْلِ نَسْلَـمِ

16/22

فقولـه: " نسلم، أى نسلم من أمر الحرب"[134]، وكأنـه يتناسى الحرب؛لحرصه على إبراز السمات المائزة للسلام.

3-2-2-3- **حذف جملة أو أكثر:** طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات حدث هذا الحذف فى اثنى عشر موضعًا، منها ما فى قول زهير:

فَمَـن مُبْلِـغُ الأَحْـلاَفِ عَنِّـى رِسَالَـةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ؟

17/28

فالحذف مفهوم من استفهام الشاعر: هل أقسمتم كل مقسم؟على تقدير:" قد حلفتم على إبرام حبل الصلح كل حلف، فتحرجوا من الحنث وتجنبوا"[135]، أو على تقدير:"هل أقسمتم كل إقسام إنكم تفعلون ما لا ينبغى"[136].ويبدو أن البعد الجمالى للحذف هنا هو تأكيد إبرام القسم وتناسى الحنث به.

كما حدث هذا النمط من الحذف فى قول زهير:

لِحَـيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُـمْ إِذَا طَـلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَـمِ

24/48

فقولـه:" لحـى، معنـاه تصـير إليكم الحمـالات بسبب هذا الحـى الذى يقوم لكم بأخذها"[137]، أو"اذكر هذا لحى حلال، أى هذه الإبل

التى تؤخذ فى الدية لحى كثير"[138]. ولعل البعد الجمالى لهذا الحذف هو التركيز على هذا الحى الذى تسبب رئيسه فى حقن الدماء وإنهاء الحرب.

3-2-3- **الربط:** ويعرف بأنه العلاقات التى بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التى فى هذه المساحات[139]، ويتحقق بوساطة وسائل فرعية متنوعة تسهم فى سبك النص.

وتتمثل أنماط الربط[140] فى معلقة زهير فى الأنماط الآتية:

3-2-3-1- **مطلق الجمع:** ويتمثل الرابط الذى يحققه فى الواو، وقد استخدمه الشاعر فى معلقته خمسًا وخمسين مرة، منها ما فى قوله:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَـا تَفَـانَوْا وَدَقُّـوا بَيْـنَهُمْ عِطْـرَ مَنْشِـمِ

15/21

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُـدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًـا بِمَـالٍ وَمَعْـرُوفٍ مِـنَ القَـوْلِ نَسْلَـمِ

16/22

فقد وظف الشاعر الواو فى الربط بين مشهدى الحرب وما ترتب عليها من هلاك والصلح وما ترتب عليه من سلام وأمان، مستحضرًا موقف القبيلتين المتحاربيتين وموقف المصلحين اللذين تدخلا لإخماد جذوة الحرب المستعرة، من خلال تحكيم العقل والكلم الطيب وبذل المال لدفع الدية؛ومن ثم يبدو البعد الجمالى للربط بالواو فى الجمع بين المشهدين المتضادين مما يبرز أهمية الدور الذى قام بها المصلحان.

3-2-3-2- **التعقيب:** والرابط الذى يحققه هو الفاء، وقد استخدمه الشاعر فى معلقته خمسًا وعشرين مرة، منها ما فى قوله:

وَمَـا الحَـرْبُ إِلاَّ مَـا عَلِمْـتُمْ وَذُقْـتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ 18/31

مَتَـى تَبْعَـثُوهَا تَبْعَـثُوهَا ذَمِيْمَـةً ... وَتَضْرَ إِذَا ضَرّيْتُمُـوهَا فَتَضْـرَمِ 19/32

فَتَعْـرُكُكُمْ عَـرْكَ الرَّحَـى بِثِفَالِهَـا ... وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُـمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ 19/33

فَتُنْتِـجْ لَكُـمْ غِلْمَـانَ أَشْأَمَ كُلُّهُـمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ 19/34

فَتُغْـلِلْ لَكُـمْ مَـا لاَ تُغِـلُّ لأَهْلِهَـا ... قُـرًى بِالْعِـرَاقِ مِـنْ قَفِيْـزٍ وَدِرْهَـمِ 19/35

فقد وظف الشاعر فى الأبيات السابقة عدة وسائل للربط منها الفاء تعقيبًا على نتائج مهلكة لبعث الحرب، وقد وضح الزوزنى الأبعاد الجمالية لاستخدام الفاء فى البيت الأخير من هذه الأبيات؛حيث رأى أن الشاعر"يتهكم ويهزأ بهم، يقول:فتغل لكم الحروب حينئذ ضروبًا من الغلات لا تكون تلك الغلات لقرى من العراق التى تغل الدراهم والمكيلات بالقفزان، وتلخيص المعنى أن المضار المتولدة من هذه الحروب تربى على المنافع المتولدة من هذه القرى، كل هذا حث منه لهم على الاعتصام بحبل الصلح، وزجر عن الغدر بإيقاد نار الحروب"[141]. ويتضح من النص السالف أن الأبعاد الجمالية للربط وما يتعلق به هى الإيحاء بالتهكم والاستهزاء بمن تحدثهم أنفسهم بشن الحرب، والحث على الاستمساك بالصلح، والزجر عن الغدر بإشعال الحرب.

3-2-3-3- **التراخى:** والرابط الذى يحققه هو ثم، وقد استخدمه الشاعر فى معلقته ست مرات، منها ما فى قوله:

رَعَـوْا ما رَعَـوْا مِن ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا ... غِمَـارًا تَفَـرى بِالسِّـلاحِ وَبالـدَّمِ 23/42

ويبدو أن الشاعر وظف وسيلة الربط ثم للدلالة على أن الحرب نشبت بين أبناء القبيلتين بعد فترة تمتعوا فيها بالأمن والسلام، فهى لم تنشب فجأة، وكأنه يلمح إلى هذا البعد الجمالى الذى حققته ثم بوصفها وسيلة للربط.

3-2-3-4- **الاستدراك:** والرابط الذى يحققه هو لكن، وقد استخدمه الشاعر فى معلقته مرة واحدة فى قوله:

وأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِى

25/52

وهنا وظفر الشاعر وسيلة الربط لكن للإشارة إلى بعد جمالى هو استدراك عدم علمه بما سيحدث فى المستقبل على الرغم بعلمه ما فى الماضى والحاضر.

3-2-3-5- **التخيير:** والرابط الذى يحققه هو أو، وقد استخدمه الشاعر فى معلقته مرة واحدة فى قوله:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ

18/29

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

18/30

وواضح أن الشاعر وظف وسيلة الربط أو فى الدلالة على أن أمامهم خيارين عند كتمانهم ما فى نفوسهم من ادعاء عدم حاجتهم إلى الصلح؛ فإما أن تعجل لهم العقوبة من الله عالم السر، وإما أن تؤخر العقوبة يوم الحساب.

ولعله يتضح مما سبق أن الربط فى معلقة زهير أدى إلى "تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة"[142]، كما تنوعت أبعاده الجمالية.

3-2-4- **الاستبدال:** هو تعويض عنصر فى النص بعنصر آخر[143]، وهو من وسائل السبك النحوى التى تبرز الاستمرارية الدلالية للنص من خلال تواجد العنصر المستبدل[144].ويبدو أنه اقتصر على نمط واحد فى معلقة زهير، وهو:الاستبدال الاسمى، ويظهر فى قوله :

فَكُـلاًّ أَرَاهُـمْ أَصْبَحُـوا يَعْقِلُونَـهُم عُلالةَ أَلفٍ بَعْدَ أَلفٍ مُصتَّمِ24/46

obeikandl.com

فقد استبدل الشاعر كلاً بأسماء القتلى فى البيتين :

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهِيْكٍ أَوْ قَتِيْلِ المُثَلَّمِ

23/44

وَلاَ شَارَكوا فِي القَوْمِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ وَلاَ وَهَبٍ مِنْهَا وَلا ابْنِ المُحَزَّمِ

23/45

والعلاقة بين المستبدِل والمستبدَل علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق فى نص معلقة زهير، ولعل ما يؤكد البعد الدلالى للاستبدال بعنصريه، أنه لا يمكن فهم دلالة "كلاً " فى النص إلا بالعودة إلى ما تعلق به من القتلى المذكورين قبل هذه الكلمة فى البيتين السابقين؛ومن ثم تحقق حسن دلالة الاستبدال.

obeikandl.com

الهوامـــش

(1) من هذه الزيادات:الأبيات السادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والشطر الثانى من البيت السادس والأربعين والشطر الأول من البيت السابع والأربعين.انظر:الأعلم الشنتمرى: شعر زهير بن أبى سلمى، تحقيق:فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيـــروت، ط3، 1400هـــ = 1980م، ص3، 4، 14، 24، 29.وسوف يتم ذكر أرقام الأبيات الواردة فى البحث طبقًا لترتيبها فى هذا المصدر مع ذكر أرقام صفحاتها.

(2)يرى دى بوجراند De Beaugrande ودريسلر Dressler أن السبك Cohesion والحبك Coherence أهم معايير النصية Norms of Textuality وهى المكونات التى تجعل النص كلاً موحدًا متماسكًا دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة، ويبلغ عدد هذه المعايير سبعة معايير هى: السبك والحبك و القصد Intentionality والقبول Acceptability ورعاية الموقف Situationality والتناص Intertextuality والإعلامية Informativity. De Beaugrand, R.A.& Dressler,W.U.,Introduction to Text-Linguistics, Longman, London, 1983,P.113.

(3)انظر: محمد خطابى:لسانيات النص؛مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافى العربى، الدارالبيضاء، ط2، 2006م، ص12.

(4)برند شبلنر :علم اللغة والدراسات الأدبية؛دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصى، ترجمه وقدم له وعلق عليه: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1991م، ص183.

(5)جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة:فريد الزاهى، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص21.

(6)انظر: إلهام أباغزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص؛ تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999م، ص7، 71.

(7)برند شبلنر: نفسه، ص184، وانظر: محمد العبد:اللغة والإبداع الأدبى، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، القاهرة، ط2، 2007م، ص34.

(8)صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 164، أغسطس1992م، ص247.

(9)انظر: سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، الكتاب التذكارى لذكرى عبدالسلام هارون، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1410هـ=1991م، ص44.

(10) محمد حماسة عبداللطيف: الإبداع الموازى؛التحليل النصى للشعر، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص15.

(11) انظر: محمد عبدالرحمن الريحانى: قراءة النص؛رؤية فى التحليل الدلالى، مجلة كلية دار العلوم، ع32، ص255.

(12) برند شبلنر: نفسه، ص191.

(13) محمد خطابى: نفسه، ص13.

(14) محمد العبد:النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، القاهرة، القاهرة، ط1، 1426هـ = 2005م، ص89، وانظر:صبحى إبراهيم الفقى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق؛دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د.ت، 35/1، 36.

(15) زتسيسلاف واورزنياك: مدخل إلى علم النص؛مشكلات بناء النص، ترجمه وعلق عليه:سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1424هـ = 2003م، ص60.

(16) انظر: محمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية فى الشعر الحر؛ دراسة نصية فى شعر صلاح عبدالصبور، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص144، وبناء الجملة العربية، ص74، ومصطفى حميدة : نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية؛لونجمان، القاهرة، 1997م، ص163.

(17) سعيد حسن بحيرى:علم لغة النص؛المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م، ص145.

(18) انظر: دى بوجراند:النص والخطاب والإجراء، تعريب: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص103، 104، وإلهام أباغزالة، وعلى خليل حمد: نفسه، ص11، 12، وفولفانج هاينه من ديتر فيهيفجر: مدخل إلى علم اللغة النصى، تعريب: فالح بن شبيب العجمى، جامعة الملك سعود،1999م، ص169.

(19) محمد بن سلام الجمحى: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1988م، ص44.

(20) انظر: أحمد الأمين الشنقيطى: المعلقات العشر، دار الكتاب العربى، حلب، 1983م، ص22.

(21) انظر: الجاحظ : البيان والتبيين، 4/1، 12، 13، وصلاح الدين الهادى:أمراء الشعر فى العصر الجاهلى، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1410هـ = 1989م، ص344، 345.

(22) محمد عبدالقادر أحمد: مقدمة تحقيق شرح المعلقات السبع للزوزنى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1407هـ= 1987م، ص30.

(23) انظر: طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 85/1.وعن سبب الحرب والسلام وأطرافهما فى معلقة زهير: انظر: ابن الأثير(أبا الحسن على): الكامل فى التاريخ، صحح أصوله: عبدالوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، 1348هـ، 343/1-355، ابن الأنبارى(أبا بكر محمد ابن القاسم): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص236، والخطيب التبريزى: (أبا زكرياء يحيى بن على): شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ= 1980م، ص161، 162، ومحمد أحمد الحوفى:الحياة العربية من الشعر الجاهلى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1956م، ص202، وعمر الدسوقى:الفتوة عند

العـرب، مكتبـة نهضـة مصـر، القـاهرة، ط 4، 1966م، ص128، وسـعد إسـماعيل شـلبى: زهيـر بـن أبـى سـلمى شـاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص24-28.

(24) انظـر: ابـن قتيبـة:الشـعر والشـعراء، دار إحيـاء العلـوم، بيـروت، ط3، 1987م، 144/1.

(25) انظر: صلاح الدين الهادى: نفسه، ص321.

(26) ابن قتيبة: نفسه، الصفحة نفسها.

(27) انظر: تمام حسان:موقف النقد العربى التراثى من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدى، أعمال ندوة نادى جدة الأدبى الثقافى، 1988م، ص790، ودى بوجراند: نفسه، ص103، وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعرى؛ دراسـة فـى قصـيدة جاهليـة، فصـول، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، القاهرة، مج10، ع1، 2، يوليو-أغسطس، 1991م، ص154، وجميـل عبدالمجيـد:البـديع بـين البلاغـة العربيـة واللسـانيات النصـية، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، القـاهرة، 1998م، ص71، ومحمد حماسة عبداللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص24، والإبداع الموازى؛ التحليل النصـى للشـعر، ص10، وأحمـد عفيفـى: نحـو النص؛اتجـاه جديـد فـى الـدرس النحـوى، مكتبـة زهـراء الشـرق، القـاهرة، 2001م، ص90، والإحالـة فـى نحـو النص؛دراسـة فـى الدلالـة والوظيفـة، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعـة القـاهرة، فبرايـر 2005م، 524/2، ومحمد العبـد: حبـك

النص؛منظورات من التراث العربى، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج3، ع3، 1422هـ = 2001م، ص127، والنص والخطاب والاتصال، ص89، وأشرف عبدالبديع:الدرس النحوى النصى فى كتب إعجاز القرآن الكريم، فرحة، القاهرة، 2004م، ص142، 146، ونادية رمضان محمد النجار: عناصر السبك بين القدماء والمحدثين، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير 2005م، 56/2، وصبحى الفقى: نفسه، ص33/1.

(28) انظر: محمد على الخولى: معجم علم اللغة النظرى، مكتبة لبنان، بيروت، 1991م، ص45، والأزهر الزناد:نسيج النص؛ بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثقافى، الدارالبيضاء، ط1، 1993م، ص15، ومحمد خطابى:نفسه، ص5، وصبحى الفقى:نفسه، ص44/1، وصلاح الدين صالح حسنين:الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، د.ت، ص226.

(29) انظر: إلهام أباغزالة وعلى خليل حمد:نفسه، ص11، 71، وأحمد عفيفى: نحو النص؛اتجاه جديد فى الدرس النحوى، ص90.

(30) انظر: سعيد حسن بحيرى: نفسه، ص122، وصبحى الفقى: نفسه، ص33/1، وأحمد عفيفى: نفسه، ص90، وأشرف عبدالبديع: نفسه، ص140.

(31) انظر: سعيد حسن بحيرى:نفسه، ص122، وصبحى الفقى: نفسه، ص52/1.

(32) انظر: أشرف عبدالبديع: نفسه، الصفحة نفسها.

(33) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص103.

(34) انظر: أحمد مداس: لسانيات النص؛نحو منهج لتحليل الخطاب الشعرى، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007م، ص247.

(35) انظر: عمر محمد أبا خرمة نحو النص؛نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2004م، هامش ص33، ومحمد خطابى:نفسه، ص11.

(36) انظر: محمد مفتاح: دينامية النص؛تنظير وإنجاز، المركز الثقافى، الدارالبيضاء، ط3، 2006م،، ص44.

(37) تمام حسان:نفسه، ص789.

(38) محمد على الخولى: نفسه، ص45.

(39) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعرى؛دراسة فى قصيدة جاهلية، ، ص157.

(40) سعيد حسن بحيرى: نفسه، ص122.

(41) انظر: نفسه، ص145.

(42) إلهام أبوغزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص 25.

(43) نفسه، ص11.

(44) أحمد عفيفى: نفسه، ص90، وانظر: دى بوجراند : نفسه، ص103.

(45) محمد خطابى: نفسه، ص15.وانظر:
Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan,Cohesion in English, Longman,London,1976,P.4.

(46) صلاح الدين صالح حسنين:نفسه، ص226، 227.

(47) نفسه، 234.

(48) الجاحظ : نفسه، 67/1.

(49) أسامة بن منقذ : البديع فى نقد الشعر، تحقيق:أحمد أحمد بدوى وحامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت، ص163.

(50) ابن القيم الجوزية :الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة المتنبى، القاهرة، د.ت، ص248.

(51) Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid ,P.4.

(52) انظر مثلاً : نادية رمضان محمد النجار: نفسه، 2/ 570، وعمر محمد أبا خرم: نفسه،ص83،ومحمد خطابى:نفسه، ص15،24.

(53) انظر: سعيد حسن بحيرى: نفسه، ص34.

(54) فريد عوض حيدر:اتساق النص فى سورة الكهف، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2004م، ص71.

(55) انظر: سعد مصلوح: نفسه، ص157، والأزهر الزناد: نفسه، ص25، 73، 114، وسعيد حسن بحيرى نفسه، ص123، 135، 149، ودى بوجراند: نفسه، ص301، وإلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص81- 119، ومحمد العبد:النص والخطاب والاتصال، ص92، ومحمد خطابى: نفسه، ص16-25، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص236- 269، و Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan, Ibid,P.29.

(56) انظر: محمد خطابى:نفسه، ص24، و Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan, Ibid,P.278.

وجعله الأزهر الزناد نوعًا من الإحالة.انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص119.

(57) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد:نفسه، ص72، 81.

(58) هذه الكلمات هى: دار وربع والقَان والسُّوبان والبيت وذبيان وقوم ولفظ الجلالة الله والسلاح ودم ومنايا وفضل وألف وأسباب ونصف والفتى.

(59) هذه الجمل هى: ِفيّها وتبعثوها وتُغِلّ وُيظْلَم وَيظْلِم ويجعل المعروف.

(60) انظر:الخطيب التبريزى:نفسه، ص184.

(61) انظر:أحمد عفيفى: نفسه، ص107.

(62) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص72، 85، وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعرى؛دراسة فى قصيدة جاهلية، ص158.

(63) هذه الكلمات هى:منظَر/ الناظر، والناعم/ المتنعم ومنزِل/ نزلن، وسعى/ ساعيا، والسلم/ نسلم، وأقسمتم/ ُمقْسم، وتضرَ/ ضرّيتم/ تَضْرَم، وتعرك/ عرْك، وُيظْلَم/ َيظْلِم/ ظُلْم، وسئمتُ/ يسأم، وأْعَلَم/ عِلْم، والشتم/ ُيشْتَم، وُيكَرّم/ ُيكَرَّم، وسفاه/ السفاهة، وحِلْم/ َيحْلُم، وسألنا/ التسآل.

(64) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد:نفسه، ص72، ورجب عبدالجواد:الجمل المتوازية عند طه حسين؛دراسة فى أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، مج3، ع4، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص231، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص244،

ومحمود فهمى حجازى:علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص46، 47.

(65) انظر: أحمد عفيفى: نفسه، ص111.

(66) انظر: حسام أحمد فرج: نظرية علم النص؛ رؤية منهجية فى بناء النص النثرى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م، ص101.

(67) انظر : حاكم مالك لعيبى : الترادف فى اللغة، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980 م، ص 262 وما بعدها، وأحمد مختار عمر : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص 221، إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص88، 90.

و Genouvrier,E.,Desirat,C.,Horde,T.,Nouveau Dictionnaire des synonymes,La rousse,1977,p.8.

(68) انظر: الزوزنى: نفسه، ص226.

(69) انظر: نفسه، ص240.

(70) انظر: نفسه، ص239.

(71) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعرى؛دراسة فى قصيدة جاهلية، ص158، وأحمد عفيفى: نفسه، ص107، 110.

(72) انظر: محمد العبد:إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى؛مدخل لغوى أسلوبى، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م، ص29، وسعد إسماعيل شلبى: نفسه، ص244.

(73) انظر:إبراهيم عبدالرحمن:الشعر الجاهلى؛قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص378.

(74) انظر :إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1981م، ص51، وأحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوى، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1985م، ص 269، وتمام حسان:مناهج البحث فى اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985م، ص133، وكريم زكى حسام الدين: أصول تراثية فى علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص150، وعاطف مدكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، 1986م، ص99، وصالح سليم عبدالقادر :الدلالة الصوتية فى اللغة العربية، منشورات جامعة سبها، 1988م، ص106، وأحمد مصطفى أبا الخير: من ألفاظ اللغة العربية فى القرآن الكريم، ط1، 1990م، ص58، ومحمد على الخولى: الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، الأردن، 1990م، ص35. برتيل مالمبرج: علم الأصوات، تعريب ودراسة:عبدالصبورشاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1991م، ص111، وعصام نور الدين:علم الأصوات اللغوية؛الفونيتيكا، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ط1، 1992م، ص215، ومحمود السعران: علم اللغة؛مقدمة للقارئ العربى، دار الفكر العربى، 1992م، ص182، وحلمى خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م، ص 59، وعيد محمد الطيب:أصوات اللغة العربية وتجويد القرآن الكريم، المطبعة الإسلامية الحديثة، القاهرة، ط2، 1994م، ص46، ورمضان عبدالتواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى، مكتبة

الخانجى بالقاهرة، ط3، 1997م، ص42، 43، وكمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص183، وحسام البهنساوى:علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م، ص 62، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتى الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005م ص34، 74، 85، ودراسات فى علم الأصوات، مكتبة الغزالى، الفيوم، د.ت، ص41، 61، 83، وغانم قدورى الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص80، ومحمد حسن حسن جبل:المختصر فى أصوات اللغة العربية؛دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2006م، ص54، 136.

(75) انظر:إبراهيم أنيس: نفسه، ص20، وتمام حسان:نفسه، ص114، وكريم زكى حسام الدين: نفسه، ص158، وعاطف مدكور: نفسه، ص 101، وماريو باى:أسس علم اللغة، ترجمة:أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط3، 1987م، ص78، وديفيد أبر كرومبى: مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة:محمد فتيح، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1988م، ص44، ومحمود فهمى حجازى: مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1989م، ص45، وعلم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، ص26، وأحمد مصطفى أبا الخير:من ألفاظ اللغة العربية فى القرآن الكريم، ص121، 127، 128، وفى رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات فى رواية حفص عن عاصم، دار المهندس،

دمياط الجديدة، 2009م، ص22، ومحمد على الخولى: نفسه، ص39، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص109، وعصام نور الدين: نفسه، ص197، ومحمود السعران: نفسه، ص137، وعيد محمد الطيب: نفسه، ص55، ورمضان عبدالتواب: نفسه، ص36، وكمال بشر: نفسه، ص174، وشرف الدين الراجحى: فى علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص42، وحسام البهنساوى:علم الأصوات، ص 49، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتى الحديث، ص59، وغانم قدورى الحمد: نفسه، ص111، ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص56، و ج.فندريس:اللغة، تعريب:عبدالحميدالدواخلى ومحمد القصاص، د.ت، ص51، و Ladefoged,P;Acourse in Phonetics, New York,1982, P.1.Jones, D.;An outline of English Phonetics, Cambridge University press,Cambridge, 1989,P.18.Roach,P.; English Phonetics and Phonology, Cambridge University press,Cambridge,2004,P.31.

(76) انظر: تمام حسان: نفسه، الصفحة نفسها، وعاطف مدكور: نفسه، ص105، ومحمود فهمى حجازى: مدخل إلى علم اللغة، ص46، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص116، وعصام نور الدين: نفسه، ص233، وعيد محمد الطيب: نفسه، ص63، ورمضان عبدالتواب: نفسه، ص 37، وحسام البهنساوى: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتى الحديث، ص68، ودراسات فى علم الأصوات، ص54، وأحمد مصطفى أبا الخير:

فى رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات فى رواية حفص عن عاصم، ص25، 26، ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص64.

(77) انظر: عباس محمود العقاد:أشتات مجتمعات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1970م، ص45.

(78) انظر:الزوزنى: شرح المعلقات السبع، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت، ص72، والخطيب التبريزى: نفسه، ص162.

(79) انظر: محمد خطابى:نفسه، ص25، ومحمد حسن عبدالعزيز:المصاحبة فى التعبير اللغوى، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت، ص11.

(80) انظر: بالمر(ف.ر.):علم الدلالة؛إطار جديد، ترجمة: صبرى إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م، ص122.

(81) هذه الثنائيات هى: محل/ محرم وسحيل/ مبرم ويؤخر/ يعجل وترضع / تفطم وتغلل / لاتغل وُيظَلم/ َيظِلم وأوردوا / أصدروا واليوم / الأمس /غد ومن تُصب تمته / من تخطئ يعمر وُيذَم / لاُ يذَم وحمد / ذم وعدو/صديق ويكرّم / ُيَكرَّم وتخفى/ ويعص / يطيع وزيادة / نقص وحِلْم / سفاه و حِلْم/ سفاهة وسأل / أعطى.

(82) انظر:ابن الأنبارى: نفسه، ص260، والزوزنى: شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، ص225، والخطيب التبريزى: نفسه، ص174.

(83) الأعلم الشنتمرى: نفسه، ص15.

(84) ابن الأنبارى :نفسه، ص270.

(85) نفسه، ص245.

(86) الأعلم الشنتمرى: نفسه، ص20.

(87) انظر :محمود فهمى حجازى :المعجمات الحديثة، القاهرة، 1978م، ص58، وبالمر: نفسه، ص 118.

و Lyons , J , New Horizons in Linguistics , Penguin books ,1970 , P. 258.

(88) انظر :الزوزنى: نفسه، ص216.

(89) نفسه، ص227.

(90) انظر :أحمد مختار عمر: نفسه، ص 105.

(91) انظر: كلاوس برينكر :التحليل اللغوى للنص؛مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة:سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2005م، ص44، وإلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص92، 93.

(92) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص299.

(93) الأزهر الزناد: نفسه، ص118.

(94) محمد خطابى: نفسه، ص17.

(95) أحمد عفيفى: الإحالة فى نحو النص؛دراسة فى الدلالة والوظيفة، 527/2.

(96) انظر :أحمد عفيفى: نحو النص؛اتجاه جديد فى الدرس النحوى، ص118، ومحمد خطابى: نفسه، ص17- 19.

obeikandl.com

(97) انظر :الأزهر الزناد: نفسه، ص118، 119، 123، 124، و سعيد بحيرى :من أشكال الربط فى القرآن الكريم، ضمن مجموعة مقالات مهداة للعالم الألمانى فيشر، مركز اللغة العربية،، جامعة القاهرة، القاهرة، 1994م، ص151-153، وأحمد عفيفى: نفسه، ص117-121، و محمد خطابى: نفسه، ص17-19، و Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid, P.33.

(98) انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص123، 124.

(99) انظر: سعد إسماعيل شلبى: نفسه، ص42.

(100) الخطيب التبريزى: نفسه، ص181.

(101) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص95.

(102) ابن الأنبارى: نفسه، ص252.

(103) أحمد عفيفى: الإحالة فى نحو النص؛دراسة فى الدلالة والوظيفة، 534/2.

(104) الزوزنى: نفسه، ص221، وانظر :الأعلم الشنتمرى :نفسه، ص12.

(105) انظر: ابن الأنبارى: نفسه، ص249، والأعلم الشنتمرى: نفسه، ص14، والزوزنى: نفسه، ص223، والخطيب التبريزى: نفسه، ص170، وأحمد الأمين الشنقيطى: نفسه، ص89.

(106) الزوزنى: نفسه، ص232.

(107) أما أشأم فى البيت:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ 19/34

فمصدر بمعنى شؤم أو بمعنى اسم مفعول أى مشئوم.انظر: ابن الأنبارى: نفسه، ص269، والأعلم الشنتمرى: نفسه، ص20، والزوزنى: نفسه، ص233، والخطيب التبريزى: نفسه، ص184.

(108) عن هذين النوعين من الإحالة انظر:الأزهر الزناد: نفسه، ص123، وأحمد عفيفى: نفسه، 554/2.

(109) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص301، 332.

(110) انظر: مصطفى النحاس: نحو النص فى ضوء التحليل اللسانى للخطاب، دار السلاسل، الكويت، ط1، 2001م، ص61.

(111) انظر: فان دايك(تون، أ.):علم النص؛مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة:سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2، 2005م، ص135، 136.

(112) أحمد عفيفى: نفسه، 525/2.

(113) دى بوجراند: نفسه، ص301.

(114) محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص208.

(115) Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid, P.142.

(116) Ibid,The same Page.

وانظر: مصطفى النحاس: نفسه، ص73.

(117) عبدالقاهر الجرجانى:دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط2، 1410هـ= 1989م، ص146.

(118) نفسه، ص151.

(119) انظر: ابن الأنبارى: نفسه، ص238.

(120) عبدالقاهر الجرجانى: نفسه، ص153.

(121) الزوزنى: نفسه، ص217.

(122) الخطيب التبريزى: نفسه، ص198.

(123) الزوزنى: نفسه، الصفحة نفسها.

(124) نفسه، الصفحة نفسها.

(125) نفسه، ص241.

(126) عبدالقاهر الجرجانى: نفسه، ص156.

(127) الخطيب التبريزى: نفسه، ص191.

(128) ابـن الأنبـارى: نفســه، ص276، وانظـر: الخطيـب التبريـزى: نفسه، ص189.

(129) ابن الأنبارى: نفسه، ص237، وانظر:الأعلم الشنتمرى: نفسه، ص9، والزوزنى: نفسه، ص216.

(130) الخطيب التبريزى: نفسه، ص162، 163.

(131) الزوزنى: نفسه، الصفحة نفسها.

(132) نفسه، ص225.

(133) نفسه، ص220.

obeikandl.com

(134) الأعلم الشنتمرى: نفسه، ص16.

(135) الزوزنى: نفسه، ص230.

(136) الخطيب التبريزى: نفسه، ص179، وانظر :الأعلم الشنتمرى: نفسه، ص18.

(137) ابن الأنبارى :نفسه، ص272.

(138) الخطيب التبريزى: نفسه، ص185.

(139) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص346.

(140) انظر: نفسه، ص346، 247، وإلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص107، وأحمد عفيفى: نحو النص؛اتجاه جديد فى الدرس النحوى، ص128، 129، ومحمد الخطابى: نفسه، ص 23، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص267-269

و Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid, P.227.

(141) الزوزنى: نفسه، ص233.

(142) محمد خطابى: نفسه، ص 24.

(143) انظر :محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص11، 12.

و Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid, P.88.

(144) انظر :أحمد عفيفى: نفسه، ص122، 123، ومحمد خطابى: نفسه، ص20.

obeikandl.com

معلقة زهير بن أبى سلمى

1- أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ
بِحَـــوْمَانَةِ الـــدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّـــمِ

2- وَدَارٌ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّهَـــا
مَرَاجِـعُ وَشْـمٍ فِـي نَوَاشِـرِ مِعْصَـمِ

3- بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَـةً
وَأَطْلاؤُهَـا يَنْهَضْـنَ مِـنْ كُـلِّ مَجْـثَمِ

4- وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَـلأيًا عَرَفْـتُ الـدَّارَ بَعْـدَ التَّوَهُّـمِ

5- أَثَـافِيَّ سُفْعًا فِـي مُعَـرَّسِ مِرْجَـلٍ
وَنُـؤْيًا كَجِـذْمِ الحَـوْضِ لَـمْ يَتَـثَلَّمِ

6- فَلَـمَّا عَرَفْـتُ الـدَّارَ قُلْـتُ لِرَبْعِهَـا
أَلاَ عِـمْ صَـبَاحًا أَيُّهَـا الرَّبْـعُ وَاسْلَـمِ

7- تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ
تَحَمَّلْـنَ بِالْعَلْيَـاءِ مِـنْ فَـوْقِ جُرْثُـمِ

8- عَلَـــوْنَ بِأَنْمَـــاطٍ عِتَـــاقٍ وكِلَّـــةٍ
وِرَادٍ حَوَاشِيْهَـــا مُشَـــاكِهَةِ الـــدَّمِ

9- وَفِيْهِـنَّ مَلْهًـى لِلصَّـدِيقِ وَمَنْظَـرٌ
أَنِيْـقٌ لِعَيْـنِ النَّـاظِرِ المُتَوَسِّـمِ

10- بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ
فَهُـنَّ لِوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

11- جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَـهُ
وَمَـنْ بِالقَنَـانِ مِـنْ مُحِـلٍّ وَمُحْـرِمِ

12- ظَهَرْنَ مِن السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَـهُ
عَلَـى كُـلِّ قَيْنِـيٍّ قَشِـيبٍ مُفَـأَّمِ

13- وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ
عَلَيْهِـنَّ دَلُّ النَّـاعِمِ المُتَنَعِّـمِ

14- كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
نَـزَلْنَ بِـهِ حَـبُّ الفَنَـا لَـمْ يُحَطَّـمِ

15- فَـلَمَّا وَرَدْنَ المَـاءَ زُرْقًا جِمَامُـهُ
وَضَعْـنَ عِصِـيَّ الحَاضِـرِ المُتَخَيِّـمِ

16- تُذَكِّرُنِى الأَحْلامُ لَيلَى وَمَنْ تُطِفْ
عليـهِ خَيَـالاتُ الأَحِبَّـةِ يَحْلُـمِ

17- سَعَى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا
تَبَـزَّلَ مـا بَـينَ العَشِـيرَةِ بالـدَّمِ

18- فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ
رِجَـالٌ بَنَـوْهُ مِـنْ قُـرَيْشٍ وَجُرْهُـمِ

19-وباللاتِ والعُزَّى الَّتى يَعْبُدُونَهَا
بمكَّـةَ والبَيـتِ العَتيـقِ المُكـرَّمِ

20- يَمِينـًا لَـنِعْمَ السَّـيِّدَانِ وُجِدْتُمَـا
عَلَـى كُـلِّ حَـالٍ مِـنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـرَمِ

21- تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَـا
تَفَـانَوْا وَدَقُّـوا بَيْـنَهُمْ عِطْـرَ مَنْشِـمِ

22- وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا
بِمَـالٍ وَمَعْـرُوفٍ مِـنَ القَـوْلِ نَسْلَـمِ

23- فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ
بَعِيـدَيْنِ فِيْهَـا مِـنْ عُقُـوقٍ وَمَأْثَـمِ

24- عَظِيمَيْـنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ وغَيرِها
وَمَـنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنَ المَجْدِ يَعْظُـمِ

25- فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيْهِمُ مِنْ تِلاَدِكُمْ
مَغَـانِمُ شَتَّـى مِـنْ إِفَـالِ المُزَنَّـمِ

26- تُعَفَّـى الكُلُـومُ بِـالمِئِينَ فَأَصْبَحَـتْ
يُنَجِّمُهَـا مَـنْ لَـيْسَ فِيْهَـا بِمُجْـرِمِ

27- يُنَجِّمُهَـا قَـوْمٌ لِقَـوْمٍ غَرَامَـةً
وَلَـمْ يُهرِيقُـوا بَيْـنَهُمْ مِـلْءَ مِحْجَـمِ

28- فَمَن مُبْلِغُ الأَحْلاَفِ عَنِّى رِسَالَةً
وَذُبْيَـانَ هَـلْ أَقْسَـمْتُمُ كُـلَّ مُقْسَـمِ؟

29- فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُـمْ
لِيَخْفَـى وَمَهْمَـا يُكْـتَمِ اللهُ يَعْلَـمِ

30- يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ
لِيَـوْمِ الحِسَـابِ أَوْ يُعَجَّـلْ فَيُنْقَـمِ

31- وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ
وَمَـا هُـوَ عَنْهَـا بِالحَـدِيثِ المُرَجَّـمِ

32- مَتَـى تَبْعَـثُوهَا تَبْعَـثُوهَا ذَمِيْمَـةً
وَتَضْـــرَ إِذَا ضَرّيْتُمُـــوهَا فَتَضْـــرَمِ

33- فَتَعْـرُكُكُمْ عَـرْكَ الرَّحَـى بِثِفَالِهَـا
وَتَلْقَـــحْ كِشَـــافًا ثُـــمَّ تُنْـــتَجْ فَتُتْئِـــمِ

34- فَتُنْتِـجْ لَكُـمْ غِلْمَـانَ أَشْأَمَ كُلُّهُـمْ
كَأَحْمَـــرِ عَـــادٍ ثُـــمَّ تُرْضِـــعْ فَتَفْطِـــمِ

35- فَتُغْـلِلْ لَكُـمْ مَـا لاَ تُغِـلُّ لأَهْلِهَـا
قُـــرًى بِالْعِـــرَاقِ مِـــنْ قَفِيْـــزٍ وَدِرْهَـــمِ

36- لَعَمْرِي لَـنِعْمَ الحَـيّ جَـرَّ عَلَيْهِـمُ
بِمَـا لاَ يُـؤَاتِيْهِمْ حُصَـيْنُ بْـنُ ضَمْضَـمِ

37- وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ
فَـــلاَ هُـــوَ أَبْـــدَاهَا وَلَـــمْ يَـــتَجَمْجَمِ

38- وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي
عَـــدُوِّي بِـــأَلْفٍ مِـــنْ وَرَائِـــيَ مُلْجَـــمِ

39- فَشَـدَّ وَلَـمْ تَفْـزَعْ بُيُـوتٌ كَثِيـرَةٌ
لَـدَى حَيْـثُ أَلْقَـتْ رَحْلَهَـا أُمُّ قَشْعَـمِ

40- لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَذّفٍ
لَـــهُ لِبَـــدٌ أَظْفَـــارُهُ لَـــمْ تُقَلَّـــمِ

41- جَرىءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقَبْ بِظُلْمِهِ
سَرِيْعًـــا وَإِلاَّ يُبْـــدَ بِالظُّلْـــمِ يَظْلِـــمِ

42- رَعَوْا ما رَعَوْا مِن ظِمْئِهُمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا
غِمَـــارًا تَفَـــرى بِالسِّـــلاحِ وَبِالـــدَّمِ

43- فَقَضوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا
إِلَـــى كَـــلإٍ مُسْتَـــوْبَلٍ مُتَوَخِّـــمِ

44- لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُـمْ
دَمَ ابْـــنِ نَهِيْـــكٍ أَوْ قَتِيْـــلِ المُثَلَّـــمِ

45- وَلاَ شَارَكوا فِي القَوْمِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ
وَلاَ وَهَـــبٍ مِنْهَـــا وَلا ابْـــنِ المُحَـــزَّم

46- فَكُلاًّ أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُم
عُلالَـــةَ أَلْـــفٍ بَعْـــدَ أَلْـــفٍ مُصَـــتَّمِ

47- تُسَـاقُ إِلى قَـومٍ لِقَـومٍ غَرَامَـةً
صَحِيْحَـاتِ مَـالٍ طَالِعَـاتٍ بِمَخْـرِمِ

48- لِحَيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ
إِذَا طَـلَعَتْ إِحْـدَى اللَّيَـالِي بِمُعْظَـمِ

49- كِـرَامٍ فَـلاَ ذُو الـوِتْرِ يُـدْرِكُ وِتْـرَهُ
لَـدَيهِم وَلا الجَـانِي عَلَـيْهِمْ بِمُسْلَـمِ

50- سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
ثَمَانِيـــنَ حَـــوْلاً لا أَبَـــا لَـــكَ يَسْـــأَمِ

51- رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِـتْهُ وَمَـنْ تُخْطِـىء يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

52- وأَعْلَـمُ عِلْـمَ الْيَـوْمِ وَالأَمْـسِ قَبْلَـهُ
وَلَكِنَّنِـي عَـنْ عِلْـمِ مَـا فِـي غَـدٍ عَـمِ

53- وَمَـنْ لا يُصَـانِعْ فِـي أُمُـورٍ كَثِيـرَةٍ
يُضَـــرَّسْ بِأَنْيَـــابٍ وَيُوْطَـــأ بِمَنْسِـــمِ

54- وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ
عَلَـى قَوْمِـهِ يُسْتَغْـنَ عَنْـهُ وَيُذْمَـمِ

55- وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ
يَفِـرْهُ وَمَـنْ لا يَتّـقِ الشّتْـمَ يُشْتَـمِ

56- وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
يَكُـنْ حَمْـدُهُ ذَمًّـا عَلَيْـهِ وَيَنْـدَمِ

57- وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ
يُهَـدَّمْ وَمَـنْ لا يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَـمِ

58- وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنِيَّةِ يَلْقَهَا
وَلَـو رَامَ أَسْـبَابَ السَّـمَاءِ بِسُلَّـمِ

59- وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنّهُ
يُطِيـعُ العَـوَالِي رُكِّبَـتْ كُـلَّ لَهْـذَمِ

60- وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ
إِلَـى مُطْمَئِـنِّ البِـرِّ لا يَتَجَمْجَـمِ

61- وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
وَمَـنْ لا يُكَـرِّمْ نَفْسَـهُ لا يُكَـرَّمِ

62- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مَنْ خَلِيقَةٍ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

63- وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ
زِيَـادَتُهُ أَو نَقْصُـهُ فِـي التّكلُّـمِ

64- لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ
فَلَـمْ يَبْـقَ إِلا صُـورَةُ اللَّحْـمِ وَالـدَّمِ

65- وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ

وَإِنَّ الفَتَــى بَعْــدَ السَّــفَاهَةِ يَحْلُــمِ

66- سَأَلْنَــا فَأَعْطَيْتُــمْ وَعُــدنا فَعُدْتُــمُ

وَمَــنْ أَكْــثَرَ التَّسْــآلَ يَوْمًــا سَيُحْــرَمِ

67- وَمَنْ لا يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ

ولا يُغْنِهَــا يَومًــا مِــنَ الــدَّهْرِ يُسْــأَمِ(*)

---

(1) انظر هذا النص للمعلقة فى : شعر زهير بن أبى سلمى، صنعة: الأعلم الشنتمرى، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ = 1980م، ص9-29.

obeikandl.com